

ЛІРИЧНИЙ ДИПТИХ ПАВЛА ТИЧИНИ

Олег ПОЛЯРУШ (Кіровоград)

У статті розглядаються проблематика, образ ліричного героя, жанрово-стильові особливості поезій П. Тичини “Гаї шумлять...” та “Арфами, арфами...”, які пов’язані одним задумом і можуть досліджуватися цілісно як диптих.

Ключові слова: диптих, проблематика, синестезія, кларнетизм, поетика, душевна гармонія, природа.

The problematic questions, the image of the lyrical main character, the genre and stylistic peculiarities of the poetry of P. Tychna “The woods are rustling...” and “By the harps...” which are united by the general idea and can be searched as a whole (diptych). Are viewed in the article.

Key words: the problematic questions, synaesthesia, clarnethism, poetry, soul harmony, nature.

Є твори мистецтва непідвладні часові: минають роки, десятиліття, а вони лишаються в центрі уваги, хвилюють шанувальників. І нові покоління не задумуються часом, коли це диво народилося, чим продовжує чарувати сучасників, попри зовнішню простоту.

Саме такими творчими набутками є поміж інших, поезії Павла Тичини «Гаї шумлять...», «Арфами, арфами...». Першу з них поет написав рівно сто років тому, а наступну – роком пізніше (відповідно 1913 і 1914 роки). Ці твори ввійшли до першої збірки автора «Сонячні кларнети», саме ними, поряд із кількома десятками інших, він започаткував якісно новий етап творчості. Дослідники відзначають, що «це був апогей таланту молодого Тичини довоєнної пори» [6, с. 188], «якісний стрибок, який відбувся [...] в 1913–1914 роках» [2, с. 143]. Справді, маємо яскравий перехід від ранньої поезії до творчого пошуку власного голосу і стилю збірки «Сонячні кларнети», яка засвідчила народження поета, що розвинув традиції українського символізму і став творцем нової, незнаної стильової якості – кларнетизму [термін, запропонований Ю. Лавріненком і В. Баркою].

Цей новаторський пошук логічно впливав із особливостей світобачення, образного мислення митця, в основі якого синтетично поєдналися кольоровий слух» і «слуховий колір», «музика і слово» і «музика в слові», єдність «мікрокосму» та «макрокосму».

Суб'єктивним поштовхом до активізації цього складного процесу було палке кохання юного поета, що спалахнуло 1913 року до доньки українського письменника Івана Коновала – Полі. Як свідчить С. Тельнюк, юний семінарист покохав дівчину, яка, здавалося, була духовно близькою йому: любила музику, поезію [4, с. 138]. «Принаймні десятки віршів 1913, 1914, 1915 року викликані Полею. Це була драматична любов, яка закінчилася тим, що Поля розлюбила Павла, зрадила його. Оця фраза «Поля зрадила!» – переслідувала Тичину до кінця життя» [5, с. 91].

Першими геніальними творіннями синестезичного єднання поетики різних видів мистецтва для вияву почуттів закоханого героя стали поезії «Гаї шумлять...», «Арфами, арфами...». Вони, на нашу думку, заслуговують на те, щоб розглянути їх комплексно, як диптих, хоча П. Тичина і не акцентував на цій особливості їх єдності. Поезії аналізувалися в різних ракурсах: як пейзажно-інтимна й інтимно-пейзажна лірика, але кожна окремо. Ми дотримуємося позиції, що обидві названі твори належать до інтимно-пейзажної лірики, мають спільний дискурс, природа в яких сприймається крізь психологічно-емоційний стан душі ліричного героя як засіб поглиблення, увиразнення розуміння цього стану через музичне (слухове), зорове та емоційне наповнення. Майже ідентичний часопростір обох поезій чітко проступає через окремі найтонші відтінки, штрихи пейзажу: час подій – день, орієнтовно від полудня до надвечір'я, простір – чарівна поліська природа Придесення з її знаковими маркерами – гай, річка, струмочки, ниви – усе це виповнене музичним звучанням. Тут герой почуває себе органічною часткою

навколишнього світу, перед нами пантеїст, язичник, для якого природа – священний храм, переповнений чарівними мелодіями. «Тичина знайшов небачений синтез словесних і музичних способів вираження, він озвучував поетичний твір не тільки через сонорику, а й через його семантику» [2, с. 222].

Народжені великим коханням, поезії стали справді етапними у творчості митця, вони засвідчили його зрілість, вражають музичністю, неповторністю передачі через картини природи найтонших порухів юної душі. Автор органічно поєднав стан душі людини і навколишньої природи, єднання це втілено в такому органічному зв'язку, який дано відтворити лише людині, що володіє талантами поета, музиканта і маляра.

Саме ці аргументи дозволяють зробити спробу розглянути названі поезії як диптих, у якому П. Тичина розкриває настрій закоханого в гармонії зі станом оточуючої його природи, простежує цей процес від зародження кохання до розквіту почуттів. Для детального аналізу спільних рис, жанрово-стилістичних особливостей творів у відповідному дискурсі доцільно уважно заглиблюватися у кожен строфу, розкривати процес еволюції автора в освоєнні новаторських пошуків. Першим кроком у цьому процесі є поезія «Гаї шумлять...», де простежується еволюція само осмислення героєм чогось таємного в душі.

У першій строфі поезії «Гаї шумлять...» ліричний герой, від імені якого йде мова, сповнений бадьорого, піднесеного настрою: на лоні природи він намагається осмислити стан власної душі. Він не усвідомлює ще джерела такого радісного піднесення, викликаного передчуттям закоханості, що зародилося в його серці. І П. Тичина майстерно простежує цей процес гармонізації через злиття захоплення, здавалося, буденними процесами в навколишньому середовищі: *гаї шумлять*, *хмарки біжать*. Два штрихи пейзажу нічим не вирізняються, хіба що слово *хмарки* можна трактувати як зменшувально-пестливе сприйняття, а метафори *шумлять*, *біжать* передають динаміку руху, слухове відчуття вітру. Душевний стан героя закодований у його коментарях, вони чітко підібрані, показують наростання захоплення, яке непомітно перейде у подив: *слухаю –*, *милуюся*, – *милуюся-дивуюся*. Насамперед варто відзначити, що авторська знахідка – вживання спарених слів, близьких до синонімів, реально спрямованих майже непомітно переакцентувати увагу реципієнта на зміну семантичного наповнення виразу. Цей наскрізний прийом дозволяє елегантно, делікатно нарощувати глибину вражень, відчуттів і водночас посилювати мелодійність вірша, непомітно переключаючи увагу з пейзажних малюнків на щось утаємничене, ще неосягнене самим героєм. І тут ключова функція належить прикладці *дивуюся*, у якій закладене запитання: «чого душі моїй так весело».

Очевидно, ліричний герой уже близький до розгадки, чи, може, усвідомлення таємного почуття, і він дивується майже осмисленому.

Друга строфа – перехід від візуального захоплення пейзажем до заглиблення в світ роздумів, внутрішнього стану під враженням одного з постійних атрибутів ранньої поезії – звучання дзвонів, які навівають відчуття безмежного часопростору, чогось задумливого й урочистого. Ритмомелодика змінюється з динамічного руху до заглиблення у роздуми, а емоційна енергетика – на упокоєність, стан споглядальності, який приносить особливе задоволення. Масштабну панораму спокою природи розгорнуто в час наближення вечора, коли в безмежній блакиті панують мелодії дзвонів. Паралельно автор зосереджує увагу і на зоровій панорамі чарівної картини хлібних нив, на яких вирають хвилі-приливи. І в уяві закоханого юнака постають асоціації з масштабними морськими хвилями, на фоні яких дзвін пряде думки і купає його в них, мов ластівку.

Відчуття легкості, стану польоту подібно до легкокрилої ластівки переходить у третій строфі до посилення радісного настрою і наближення до розкриття таємниці душевного окрилення. І знову автор звертається до вивіреного прийому градації:

Когось все ждуть –

Співаючи.

Співаючи-кохаючи...

Як бачимо, загадковість лишається, закоханий когось чекає, спершу *співаючи*, далі таке саме підсилення-переключення уваги на конкретний мотив – *кохаючи*. І лише тут з'являється штрих пейзажу-акомпанементу «*нід тихий шепіт трав голублячий*», у якому і епітети *тихий*, *голублячий* і метафора *шепіт трав* душевно передають почуття ніжності юнака, який когось, ще не усвідомленого, уже кохає.

Заклучна строфа – це чарівний пейзаж, про ліричного героя, здається, немає й мови. Однак уважний розгляд дозволяє дійти висновку, що маємо чітке сприйняття надвечірнього краєвиду зором і слухом закоханого. Слід віддати належне: поет тонко простежує стан душі героя, сприйняття ним природи.

Надвечір'я у третій строфі передано лагідним, тихим, голублячим пейзажем. Таке сприйняття маємо і на початку заключної строфи:

Щось мріє гай –

Над річкою.

Ген неба край –

Як золото.

Тут і гай, який уже мріє тихо *щось* (вибудуймо наскрізну лінію пошуку утаємниченого: герой: «*чогось душі моїй так весело*», «*когось все ждуть*», і в тон йому «*щось мріє гай*»), і золото неба перед заходом сонця –

зорові образи умиротворення.. А насамкінець – сплеск динаміки ріки як розкриття енергетики закоханого героя:

*Мов золото – поколото,
Горить-тремтить ріка,
Як музика.*

Це синестезійне поєднання ускладнено: маємо одночасне подвійне сприйняття вечірнього пейзажу: на фоні сонця, що сідає за горизонт, ріка «горить-тремтить» золотими хвилями-зблисками і водночас звучить, «тремтить як музика». В асоціативному ряду П. Тичини золото постає як благородний колір і золото-поколото – як високий мелодійний звук. У щоденникових записках поет на цьому акцентував увагу: «Золото, коли по ньому б'ють, – співає» [8, с. 130].

Думаю, доречно звернути увагу на те, що дехто з дослідників, аналізуючи останній фрагмент, рядок «Мов золото-поколото» відносив до характеристики небокраю. З семантичного боку образи спотворювалися: неба край починав звучати, а синестезійне сприйняття ріки у плані «кольорового звуку» губилося. З боку синтаксису в П. Тичини все чітко означене: кожен фрагмент пейзажу замальовується окремим реченням, тож досить було дотриматися авторського поділу речень і їх цілісності.

В цілому майстерністю П. Тичини, зокрема поезії «Гаї шумлять...», захоплювалися завжди, відзначаючи чарівність її звучання. С. Єфремов тонко помітив самотність світосприйняття митця: «І наче дитина безпосередня або безжурне пташеня – грається-пересипається тими звуками поет, до його говорить-озивається ласкавим словом уся природа: «Гаї шумлять...» [1, с. 619].

Поезія «Арфами, арфами...» народилася наступного 1914 року, у період розквіту, здавалося, щасливого взаємного кохання юного П. Тичини з Полею Коновал. У ній автор продовжив, поглибив провідний мотив попереднього твору «Гаї шумлять...». Свідченням цього є ускладнення ритмічної будови поезії: досить зазначити, що перший твір написаний ямбом, а в наступному органічно поєднано у чіткій системі переплетіння дво- і трискладових стоп за схемою: дактиль – хорей – анапест – дактиль – анапест [цей принцип витримано за авторськими рядками кожної строфи], що надало творові розкутого, мелодійного звучання, за словами автора, «з переливами».

Будова поезії порівняно з попередньою набуває більшої струнності, митець шукає виключної гармонії змісту і форми, тут виразно домінує музичність із різними тонами, метафоричність. У межах кожної строфи грайливо вибудовується складна синтаксична конструкція, перша частина якої несе інформацію про об'єкти природи, визначаються тональність,

відтінки їх звучання: *самодзвонними, ніжнотонними, з переливами*. Саме ці слова, винесені в кінець першої частини строфи, римуються між собою, що виразно акцентує увагу на найтонших відтінках мелодії гаїв, дум, жайворонків. Друга частина, пряма мова об'єктів природи, рефрени з варіаціями, що славлять весну, і немов попереджають про несподівані події, почуття, емоції.

У центрі уваги поета наскрізно постає тема весни, її масштабного буяння у сприйнятті переповненого щастя закоханого ліричного героя. Емоційна наснага, чарівність пізнаного і відчутого гармонійно врівноважена, філігранно відшліфована в єдності музичного звучання і образного сприйняття слухових і зорових нюансів, суголосних відповідним картинам вірша «Гаї шумлять...» у динаміці від строфи до строфи.

Так, об'єктом поетичного сприйняття у перших строфах обох поезій є образ гаїв, які наскрізно змальовані в динаміці, постають засобом розкриття еволюції почуттів ліричного героя, його душевного, психологічного стану. У першому творі на початку маємо просту констатацію співвідношення стану природи і настрою юнака: «*Гаї шумлять – Я слухаю*», яке набуває емоційного забарвлення, – «*милуюся – дивуюся*, – і відчуття неясності мотиву душевного стану – «*чого душі моїй / так весело*». У вірші ж «Арфами, арфами ...» ліричний герой переповнений щастям, і в його душі гаї відповідно озиваються [тобто відповідають, синхронно співпереживають] золотими, голосними, само дзвонними арфами. Майстерний підбір асонансів, алітерацій підсилює розлоге, величне звучання, яке чарує несподіваними музичними асоціаціями. Друга частина строфи передає словами мелодію гаїв, тут усе вибудовано чітко за правилами: після слова *самодзвонними* стоїть двокрапка, далі звучить монолог – мелодія гаїв:

Йде весна

Запашна.

Квітами-перлами

Закошичена.

Перед нами постає поетичний персоніфікований образ дівчини-весни, оспіваної у народній творчості.

Друга строфа також виразно асоціюється з відповідними символами попередньої поезії: там автор звернувся до улюбленого образу дзвонів. Образ асоціативно був зрозумілим [*Ген дзвін гуде / -Іздалеку / Думки пряде / Над нивами*], ці думки відповідали настроєві героя, вони купали його, «*мов ластівку*». У поезії «Арфами, арфами...» митець ускладнює систему тропів, вдається до замовчування, ніби запрошуючи читача спільно з ліричним героєм визначити конкретні об'єкти, опоетизовані ним, що спричиняє дискусійне, неоднозначне трактування деяких тропів-

символів. Це, зокрема, стосується і об'єкта, опоетизованого у другій строфі. Окремі дослідники частину строфи «*Думами, думами – / наче море кораблями переповнилась блакить / Ніжнотонними:*» трактують як думи-хмари, які, заповонивши небо, утворили ніжне поєднання білих хмар і блакиті неба.

Однак існують аргументи на користь символу «думи-дзвони». По-перше, якщо небо-блакить *переповнилося* думами-хмарами, то, очевидно, не лишилося місця для блакиті, а хмари в таких масштабах втрачають привабливість, і захоплення того, хто вийшов на лоно природи, по-друге, думи озвучені прямою мовою, відповідно друга частина строфи – це і є зміст отого ніжнотонного звучання, яке водночас є бадьорим – «*буде бій вогневий*», і насторожує: «*Сміх буде, плач буде / Перламутровий*». Образи дзвонів були серед найулюбленіших символів поета, завдяки яким тонко розкривався настрій ліричного героя. Вчитаймося у мотиви звучання їх у різних поезіях:

*Лиш від осель пливуть тужні, обнявшись, дзвони, –
Узори сліз («Квітчастий луг»), [7, с. 23].*

або: *Я стою на кручі –*

За рікою дзвони:

Жду твоїх вітрил я –

Тінь там тоне, тінь там десь... («Я стою на кручі»), [7, с. 20].

Наступні, треті строфи в обох поезіях наскрізно співзвучні, їх початки динамічні, синхронні, емоційна енергетика душі закоханого передається крізь чари природи. Для наочності зіставимо бодай початки строф.

«Гаї шумлять...»:

Я йду, йду –

Зворушений,

Когось все жду –

Співаючи...

«Арфами, арфами...»:

Стану я, гляну я –

Скрізь поточки як дзвіночки, жайворон як золотий

З переливами...

І якщо в першому випадку ліричний герой схвилюваний, ніби роздвоюється між «*я йду, йду – / зворушений і станом невизначеності – «Когось все жду – / Співаючи*» (йду чи жду, і кого – не визначився), то в другому він уже щасливий, впевнений у собі, що засвідчує і побудова фрази з повторенням займенника **я** – «*стану я, гляну я*», немов підсилюється гармонійним станом природи, де домінує музика поточків,

як дзвіночків і синестезійного образу звукової і кольорової, зримої мелодії жайворонка («жайворон як золотий»).

Заклучна строфа поезії «Арфами, арфами...» засвідчує, що визначальним мотивом твору є розкриття піднесеного настрою ліричного героя, чарівні пейзажі сприяють глибшому осмисленню гармонії людини і природи. А паралельно звучать нотки тривоги за кохану: «*Чи засмучена ти ходиш, чи налита щастям вкрай / Там за нивами...*». Формально у цій строфі лише фрагмент «там за нивами» засвідчує органічне єднання з твором «Гаї шумлять...» Асоціації викликає перегук із фразою «над нивами –приливами», що спрямована на означення того самого шляху мандрівки ліричного героя у світ природи. Звертання до коханої – «любая, милая», «ой одкрий колос вій» підкреслює глибину почуття закоханого.

Мотив кохання проходить крізь увесь твір: повтори–рефрени другої і четвертої строф певною мірою нарощують відчуття сумніву, загадково піднесеного «Буде бій / Вогнений» до тривожного «Сміх буде, плач буде / Перламутровий...» Саме ці деталі викликали питання дослідників, їх різночитання – аж до бачення в них політичних позицій автора, передчуття певних суспільних потрясінь тощо. Та упродовж століття домінантною лишається думка, що це насамперед гімн молодості, юнацька віра в прекрасне, гармонія душевного стану героя і природи. Свідченням цьому був бадьорий, виповнений буяння енергії голос юного поета:

*Молодий я, молодий.
Повний сили та одваги.
Гей, життя, виходь на бій,
Пожартуєм для розваги!* [7, с. 231].

Цю позицію обстоювали С. Єфремов, Л. Новиченко та ін. літературознавці. Так, С. Єфремов у 20-ті роки минулого століття захоплено писав: «Арфами, арфами, золотими, голосними» озивається в тій радісно настроєній душі й околиця природа, і навіть інтимні переживання, що про них сам поет не може сказати, чи то смуток, а чи, може, безмежнеє щастя – бо в них бринять і того, і другого елементи» [1, с. 619].

Близький до нього в поцінуванні інтимно-пейзажних творів збірки «Сонячні кларнети» був Л. Новиченко: «Можливо, головний секрет художньої привабливості багатьох творів, які й досі чарують читача в цій книзі, - у чудовій молодості і свіжості почуттів, у молодій радості відкриття і приймання світу» [3, с. 28].

Порівняльний аналіз поезій «Гаї шумлять...» і «Арфами, арфами...» дозволяє зробити висновок, що обидва твори беззаперечно можна розглядати як диптих. Вони народилися в момент потужної закоханості Павла Тичини в Полю Коновал. Поет розкрив тут гармонію настрою

ліричного героя і стану природи, простежив шлях від ще неусвідомленого стану щастя у період пробудження почуття закоханості до моменту буяння кохання. Ці обставини збудили потужний талант автора, і він сягнув новаторських вершин у синестезійному сприйнятті світу, утвердився в творчих пошуках, які одержать імення кларнетизм П. Тичини.

Поезії закоханого юнака стали в ряд світових надбань інтимно-пейзажної лірики. На наш погляд, аналіз цих поезій як єдиного комплексу – диптиха – сприятиме поглибленому осмисленню психологічного стану самого поета на різних стадіях кохання, проникненню в творчу лабораторію П. Тичини на ранньому етапі сходження до вершин майстерності.

На жаль, оспіване в диптиху кохання не стало взаємним, дівчина полюбила іншого, і, як засвідчує С. Тельнюк, «цей розрив до кінця життя ятрив душу поетові» [4, с. 138]. Він тривалий час після розриву любив сестру Полі. У щоденникових записах квітня 1920 року П. Тичина занотував: «Померла Нюся. З сухот. Оттепер уже для мене Поля зовсім не існує. В Нюсі я довго любив Полю...» [8, с. 22]. Та ті самі нотатки підтверджують протилежне: 30.05.1920 р. «Знову Поля сниться», 04.08.1920 р. «Сьогодні в книгарні бачив панну. Щось від Полі є». І далі тут же вагоме продовження: «Колись Андрій [Прізвище витерте гумкою. – Уп.] сміявся з мене: поет без кохання. Люди мої! Не так, не так, не так...» [8, с. 29]. Ось де справжня розгадка загадки любові! Звертання «Люди мої!» і тричі повторене як крик душі «не так» ще раз ствердили, що кохання поета дійсно творило дива. Адже перенісши свої почуття на Інну, він 1915 року подарував світові ще один шедевр подібного тембру «О панно Інно...» Але це вже скоріше післямова до диптиха, а значить – інша тема для дослідження.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: «Феміна», 1995. – 688 с.
2. Клочек Г. «Душа моя сонця наміряла...» Поетика «Сонячних кларнетів» П. Тичини. – К.: «Дніпро», 1986. – 367 с.
3. Новиченко Л. Поезія і революція. Творчість П. Тичини в перші післяжовтневі роки. – К.: Рад. Письменник, 1956. – 285 с.
4. Тельнюк С. Неодцвітаюча весно моя...: Роман-есе про Поета і його Дружину. – К.: Рад. письменник, 1991. – 335 с.
5. Тельнюк С. Павло Тычина. Очерк поэтического творчества. – М.: Худож. Литература, 1974. – 275 с.
6. Тельнюк С. Червоних сонць протуберанці. Чотири зустрічі з Павлом Тичиною. – К.: Рад. письменник, 1968. – 188 с.
7. Тичина П. Сонячні кларнети: Поезії. – К.: Дніпро, 1990. – 399 с.
8. Тичина П. Із щоденникових записів. – К.: Рад. письменник, 1981. – 430 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА



НАУКОВІ ЗАПИСКИ

СЕРІЯ: ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

Випуск 114

Поляруш Олег Євгенович – кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури КДПУ ім. В.Винниченка.

Наукові інтереси: літературний процес ХХ століття.